





Revista Dirección
de Investigación ESAY
#2 segundo semestre 2023

INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES





Entrevista por Felipe Mazzeo

Sobre Cachorra:

Cachorra tiene su origen como una intervención en el terreno baldío de “La Plancha” a partir de la instalación de un almacén de construcción que funcionó como espacio de creación y experimentación artística gestado por Pablo Tut y Germán Pech. El diseño de Cachorra estaba basado en las chozas que se emplazan temporalmente en las construcciones inmobiliarias, que son utilizadas para almacenar materiales y como sitios de descanso para los trabajadores. El proyecto tenía como fin entonces, la autonomía y visibilidad del arte joven inter-seccional, un espacio para generar diálogos y escritura colectiva, procesos abiertos y experimentación museográfica. “Cachorra” funciona como una metáfora del inicio de una construcción, un espacio adyacente al “boom inmobiliario” yucateco. Pero también como un espacio para los que no tienen lugar dentro de los nuevos modelos inmobiliarios que se han vuelto los bastiones culturales de Yucatán. La raíz etimológica del nombre surgió a partir de varias palabras, cachorra: una perrita muy pequeña, también de cacho que es pedazo. De la palabra casa combinada con la expresión regional “chamborra” que significa un trabajo menor o tedioso. Cachorra es una semi-casita que más o menos cumple su función, un pedazo de espacio de trabajo, refugio y vida. Actualmente el proyecto está dirigido por Anna Karen Ayuso y Cesar Rendón, quienes en conversación en la Dirección de Investigación de la UNAY, nos ponen al día sobre el presente y futuro del proyecto. (¿The End?)



F.M.: ¿Cómo es que se involucran con Cachorra y de qué forma se produce el relevo y la transición hacia la nueva etapa del proyecto?

C.R.: Yo conocí a Pablo Tut en primera instancia en “La Fiesta de los trabajadores que renunciaron” (el proyecto que dio origen a Cachorra), aunque ya lo había visto porque pertenecía a la escena de la ESAY (ahora UNAY), y ahí conocí también a algunos artistas campechanos que participaron de las dinámicas de “La Fiesta...”, que repitieron en Cachorra y ahora se hicieron como compañeros más cercanos. Pablo me invitó a la primera expo, a la inauguración de Cachorra. Yo en ese momento estaba trabajando de mesero y justo mi tiempo se dividía entre este trabajo y buscar soluciones artísticas en los tiempos libres. Entonces la “Fiesta de los trabajadores ...” y Cachorra funcionaban como proyectos que contemplan a los artistas que dividen sus tiempos entre el arte, el trabajo y otras cuestiones personales, sentimentales, “vitales”. Para esta primera exposición presenté una pieza que dio nombre a la exposición, “Montecore”, que iba un poco sobre la idealización del tiempo libre y la ensoñación del descanso, en alusión al “Cottagecore”, una corriente formada por mujeres blancas que idealizan la vida en el campo. Bajo esa envidia de que ellas pudieran tener esas ensoñaciones y falta de conciencia para poder producir, que viene de un privilegio, yo me imaginaba momentos en el monte para poder producir piezas. Yo igual que Cachorra tenía una aproximación hacia la experimentación de montajes en el monte y me llamó mucho la atención el proyecto por eso, era algo que yo ya había imaginado, tener un espacio expositivo en el monte. Se me hizo interesante eso, porque esas primeras ensoñaciones sobre esas exposiciones se daban con respecto a la parte posterior de la ESAY, lo que ahora es “La Plancha”, y cuando Pablo realizó Cachorra se me hizo de alguna manera algo que yo ya había imaginado, sentí una conexión, una empatía, un interés genuino hacia el proyecto, sentí que era algo que yo también había querido realizar.



Imagen 1 y 2, registro de la "Fiesta de los trabajadores que renunciaron".



Instalación de Cachorra en la Plancha.

F.M.: Había otros proyectos en torno al futuro de La Plancha también, grupos vecinales, un colectivo que se llamó “A la Plancha”...

C.R.: No sé, yo no me involucré en esos colectivos, pero sí definitivamente La Plancha ya no era un lugar marginado, ya tenía bastante actividad. De parte de los artistas de la ESAY ya había como exploraciones y propuestas muy informales para activar el espacio. La plancha para la gente de alrededor no era un espacio olvidado, era un espacio en potencia de ser usado así que yo ya había visto ese potencial. Por eso cuando Pablo realiza Cachorra se me hizo muy lógico y coherente, algo que me hizo mucho click y por eso seguí yendo a las demás ediciones del proyecto, para ver cómo se hacían esos montajes que cada vez iban mejorando y aprender de esas propuestas de colaboración que generaban entre Pablo y Germán. Exposiciones a la intemperie que son complicadas de gestionar y de realizar, entre los tiempos de los artistas que cada quien tiene que dividir... y ahí es cuando aprendí bastante de Cachorra, de que no es como para desgastarnos...yo a veces llamo a esas exposiciones auto-gestivas “suicidios colectivos”, porque se pierde bastante energía y dinero. Como artistas jóvenes yo ya tengo un poco de experiencia en hacer ese tipo de exposiciones entre amigos, en casas-habitación, a veces con electricidad, otras veces en lugares abandonados, y al final es un desgaste no redituable.

F.M.: Uno se autoexplota en gestiones colectivas o individuales ¿no?

C.R.: Te matas... yo los llamo suicidios tal cual, y como yucatecos sabemos que esa es una problemática... me queda muy claro que la autogestión como artistas-estudiantes en emergencia, en la parte de presupuesto, organizarte una exposición es matarte (jaja). Obvio que también al final obtienes una recompensa, un goce en aproximarte a lo que es el espacio artístico, sea lo que sea que es eso...

F.M.: También desde la academia hay gestores que te impulsan a eso, a que des todo...tienes que dar el 100%, tienes que aplicar a todas las convocatorias, autogestionar todas las cuestiones alrededor de una exposición, entonces como que te ves presionado por todos los requerimientos de la profesionalización del arte...

C.R.: Sí, y también cuando yo entré a la ESAY había como un canon, y ahora en la UNAY como que hay otro mindset, otro modelo a lo que se aspira a llegar. Entonces a mí me tocaron ciertos maestros y hasta administrativos que propician mucho ese enfoque hacia la urbanidad, que siento que ahora se ha ido perdiendo bastante y aquí es cuando lo que se hace en Cachorra se me hace de mucha coherencia, que sigue contemplando los problemas de la ciudad y en la calle. Aunque sí ha tenido modalidades en la que se traslada a participaciones en espacios de arte formales, Como en el Macrosalón de Monterrey, que es una feria de arte, pero se intentó conservar los elementos políticos que caracterizan a Cachorra, que es la choza.



Registro 1 Macrosalón, Monterrey,



Registro 2 Macrosalón, Monterrey,

F.M.: De alguna forma ahí también se buscaba una acción que volviera al proyecto redituable para los artistas, vender obra...

C.R.: Sí, de hecho de la misma forma que el proyecto intenta no desgastar al artista y que funcione en lo que pueda dar, igual se intenta retribuir en algo significativo. Pero a diferencia de los proyectos que se hicieron anteriormente en Cachorra, nosotros tenemos la intención de aterrizarlas hacia las nuevas estéticas, como herramientas más accesibles que ahora tienen los artistas jóvenes como lo es el merchandising, los stickers, las playeras, libretas, prints, artículos más accesibles que nos pueden dar un soporte para proyectos y que pueden apoyar a otros artistas que se relacionan con el área, sobretodo por cómo han surgido las colaboraciones con Cachorra.



Registro lateral a la plancha.

F.M.: Osea, que el trabajo que se genere en Cachorra le sume a la carrera de cada artista en lo individual..

C.R.: Sí, lo digo puntualmente por la participación de Kayleigh Martin en la primera edición de Cachorra, la pieza que ella hizo es lo que quedó luego como el logo de Cachorra, entonces pensamos también que las piezas que se producen dentro del proyecto pueden procurarse para el propio espacio. En ese sentido podríamos hablarte sobre en lo que estamos trabajando.

F.M.: Sí, antes que Ana Karen nos cuente cómo es que se aproximó ella al proyecto.

A.A.: Recuerdo que ya había pasado un año desde que había empezado la pandemia (COVID) y se inauguró “Espacio para Perrxs”, fue una super fiesta, porque no había habido ningún evento artístico desde el confinamiento y ese fue el primero. Yo estaba terminando mi licenciatura en artes visuales y como última optativa tuve curaduría y quería experimentar en ese sentido, pero se cerró Espacio para Perrxs y ya no pude realizar el proyecto curatorial que les había propuesto. Ahí justo fue cuando surgió Cachorra, y es increíble porque yo al igual que César también había experimentado bastante en la parte abandonada de la ESAY. Vimos cómo fue transformándose todo el espacio, la recuperación del techo de los andenes, la construcción de lo que es ahora Artes Musicales y me gustó mucho esa transformación. Así que me pareció muy bien que Cachorra no se quedara sólo en la choza sino que ocupara otras partes de la plancha, como las piezas de César que eran unas lonas que podías ir recorriendo.

F.M.: Las bodegas abandonadas ya eran espacios que de alguna forma se salían del plan de estudios de la ESAY y de repente era donde ocurrían las cosas más experimentales e interesantes ...

A.A.: Sí, incluso estaba enterada de una galería que existió ahí “The Burn Gallery” (del artista Rodrigo Quiñonez), y con César, Alejandro Manzanero, y Valentina Lara hacíamos varios performances, con el Mtro. Rafael Penroz también se hicieron exposiciones entre otros proyectos. Y bueno, regresando a Cachorra, yo me acerqué a Pablo y le dije que quería empezar a hacer curaduría y participar en Cachorra con un proyecto. Yo sabía que él se iba a ir a Stanford a hacer su maestría y le dije que si necesitaba apoyo para administrar el proyecto aquí, que contara conmigo. Entonces fui al montaje de la exposición “Mientras que el lobo no está”, y ví todo el proceso del montaje y la construcción de las piezas y como fue la organización. Ahí entendí que no podía participar como curadora única en el sentido convencional (y me gustó mucho más), sino que se trataba de una dinámica donde los artistas van platicando acerca de sus piezas y la misma charla va construyendo la línea expositiva. Van saliendo los temas, el título, el statement, y todo surge muy orgánico. Luego cada artista procura la construcción de cada pieza, montaje, etc.

F.M.: ¿Consideras que estos procesos de diálogo y escritura son parte de la obra de Cachorra?

A.A.: Sí, totalmente, por ejemplo para la pieza de Marian Rodríguez para la exposición “Mientras el lobo no está”, que empezó por ser un comercial sobre trabajadores que estaban cansados, similar a un comercial para masajes. Un poco irónico. Al final se convirtió en una pizarra abierta donde se podía escribir dónde te dolía como trabajador. Creo que terminó también en anuncios sobre como aliviar dolores de espalda producidos por el trabajo en la compu.





C.R.: No siempre eran dolores físicos, también se escribieron sobre dolores relacionados al sueldo, dolores económicos, sentimentales.

F.M: Hay una relación entre el dolor emocional y los dolores corporales, obviamente.

A.A: Claro, se realizaron piezas que se conforman principalmente por escritura en el espacio, el guiño es lo que se termina exponiendo. Lo más importante es la escritura o el proceso. Es parte de la pieza y es lo que va surgiendo durante las pláticas. Pablo en “La fiesta de los trabajadores...” no era muy formal en la manera de platicar con los artistas, los escenarios eran una reunión con carnitas o en una cantina. Por eso las exposiciones terminaban siendo bastante orgánicas y con mucho sentido, eran muy redondas porque se hablaba tranquilamente de las piezas de cada uno y nos enredábamos en los respectivos procesos, los vivías y dabas opinión sobre las piezas, recomendabas algo... a mí se me hacía súper cool eso.

F.M: Evitaba el “suicidio colectivo” del que hablaba anteriormente César.

A.A: Sí, de hecho normalmente suele verse como un proceso muy frío cuando se expone en un cubo blanco, los participantes entregan sus piezas, no hay comunicación. En Cachorra no es así, se participa en todos los niveles y procesos de la gestión. Evita “el suicidio colectivo” y entrar en pánico. Pablo siempre recalca mucho que las piezas fueran de bajo presupuesto pero no por eso mal hechas, se intentaba que entre todos se pueda dar solución a ciertas piezas, que no sean costosas, algo como recomendar algún lugar de impresión barata, etc. Se valoraba mucho el tiempo de los participantes ya que se entiende que no todos terminan viviendo completamente del arte. Entonces nos organizábamos con los tiempos en común, valorando el trabajo y situaciones personales, se lograba un ambiente ameno para las exposiciones.

C.R.: Yo a eso quería agregar que Cachorra no es un proyecto sólo enfocado a la curaduría. Pablo en ese momento de transición nos dijo cómo estaba estructurado y nos planteó el proyecto como algo abierto, entonces a partir de lo que había ya nosotros veríamos que iba a pasar. Así como en la ESAY existía ese lema de “artistas formando artistas”, también en Cachorra se procura ese diálogo que hace que los proyectos no sean fríos o estériles. Es como obligado tener esa comunicación y respuesta. Para seguir un poco con lo que estaba contando Anna, en diciembre de 2022 se esperaba hacer tres exposiciones en la plancha, con la choza de Cachorra, la que ahora nosotros llamamos la Unidad-1. “The End of Cachorra”, fue nuestra primera expo con el proyecto a cargo, direccionada como un fan-service tipo lo que pasó con el animé Evangelion (concebimos Cachorra en una primera parte como la serie original de Evangelion), para desarrollar una temporada de transición, imaginando otros finales a partir del mensaje que nos hicieron llegar las autoridades a través de la UNAY de que se iban a hacer trabajos de demolición, del monte, de los árboles y consecutivamente de la choza. Entonces preferimos marcar una distancia de esa idea y discurso cimentado desde algo tan político como lo era la idea de Pablo y enfocarnos a lo que nosotros entendemos por ser artistas yucatecos que se enfrentan a los problemas de la ciudad.



Registro de obra de Marian Rodríguez en la exposición "Mientras el lobo no está".



Registro de obra de Marian Rodríguez en la exposición "Mientras el lobo no está".



Registro de obra de Cecilia Moo en la exposición "Mientras el lobo no está".



Registro de obra de Cecilia Moo en la exposición "Mientras el lobo no está".

FM: ¿Podría considerarse ese acontecimiento como una última exposición o intervención por parte de las autoridades?

C.R: Realmente no. Fue nuestra transición con base en una transgresión, nuestro evento canónico y traumático. Como cuando llega un ángel en Evangelion y destruye la ciudad, es más una entre-exposición. La última exposición, concretamente, fue “Mientras el Lobo no está”, pero nunca se pensó que sería la última.

Después de haber sido derribada la choza, pensando en su fin, surgió la idea de hacer una exposición con estudiantes de la ESAY (ahora UNAY), hasta ese momento no se habían involucrado a artistas-estudiantes activos, matriculados en la carrera de artes visuales. Mayormente se había trabajado con artistas egresados o insertados en diferentes circunstancias fuera de la escuela, lidiando con problemas de la vida. Una de las razones de esta elección de artistas-estudiantes activos fue por su accesibilidad al espacio en cuestión, ya que cada vez el lugar se transformaba en algo menos accesible al público en general. Lo que dificultaría la logística desde la producción hasta el montaje. A partir del derrumbe nos replanteamos el proyecto en el que Anna empezó a trabajar como gestora y artista expositora.

Una de las primeras propuestas que surgió en la gestión fue el de hacer la página web, curaduría digital y sobre todo generar archivo, escritura e ir recopilando datos, solidificando, atendiendo y examinando lo que pasó hasta ahora en Cachorra. Por ejemplo observé cómo en cada exposición se repiten patrones (que se dan sin planeamiento, de manera orgánica y rizomática) de interés entre los artistas. Algo que llamamos “nuevas espiritualidades”, siempre o casi siempre hay algún artista que de alguna manera su obra la atraviesa el ritual como performance, la crítica a ciertas doctrinas religiosas, procesos ritualísticos...por mencionar algún ejemplo, la obra de Christian Kuk y ese Juan Diego al que se le aparece la Virgen alejada a la imagen que la religión ha divulgado. Otra aproximación a las obras es la de “relacionalidad espacial”, aquí agrupamos las obras que tienen esa cualidad de intervención en sitio, que utilizan ciertas materialidades que de facto tienen cualidades críticas.

Una de las piezas más significativas que se han expuesto en esta categoría sería “La plancha premium” por Agus Carrillo, bajo una línea irónica que resultó premonitoria. Entonces para las próximas ediciones tenemos planeado concretar esos vínculos y trabajar con los artistas con los que hasta ahora venimos trabajando. No es que no querramos trabajar con gente nueva sino más bien darle un seguimiento a lo que hasta ahora ha sucedido y profundizar en ese sentido.

F.M: Con respecto al Parque de la plancha y esta premonición de la que hablabas...es algo que se veía venir y de la que hace tiempo se hablaba como un plan, la gente quería un parque en lugar de un terreno descuidado. ¿Tienen algún tipo de plan para el parque de la plancha cuando se consolide o ya no quieren tocar ese terreno?

C.R.: Ahora estamos escribiendo y trabajando sobre otros hechos urbanos, por ejemplo hay una pareja que conocimos con interés en trabajar sobre los objetos encontrados a partir de las obras del Tren Maya en relación al Parque de la Plancha. Pero más que nada nos estamos enfocando en la autocrítica y el desarrollo de propuestas alternas a la curaduría colectiva para tener una experiencia general sobre cómo llevar un proyecto artístico con esta cualidad relacional. Nos cuestionamos ¿dónde está lo colectivo dentro de las exposiciones colectivas? Lo que tenemos claro es que Cachorra no está aterrizada sobre la estructura original que le dio cuerpo y discurso, es una entidad moral, social. Ahora tenemos un estudio que usamos como centro de operación y organizarnos, porque era bien difícil juntarnos en el monte a las 2 de la tarde de repente a trabajar.



Registro de obra de Agus C. en la exposición "Mientras el lobo no está".

F.M: En definitiva tengo entendido que Cachorra iba a empezar en otro lugar, frente a la galería Lux perpetua y al final se situó en la plancha, esto fue un recurso mucho más rico que si hubiera sucedido en la primera locación. Antes mencionabas el lema que tenía la ESAY "artistas formando artistas", que se entiende como los maestros artistas forman a los alumnos artistas; yo lo veo más ahora como los mismos alumnos se enseñan a ellos mismos y los maestros fungen como mediadores o facilitadores de textos y de contextos socio-políticos, etc. En ese sentido, mirando al futuro de Cachorra ¿piensan incluir gente que no sea artista o gente que no esté en la academia necesariamente, podría ser "artistas formando no-artistas" o "no-artistas formando artistas"?



Imagen de "The end of Cachorra"

C.R: Cachorra tiene un énfasis e intención en trabajar con los recién egresados de la UNAY, porque luego no hay espacios de exhibición o a veces estos espacios de exhibición tienen diversas condicionantes que dificultan, retrasan y entorpecen ciertos procesos de creación de los artistas; bajo ciertas circunstancias les frena discursiva o políticamente, para trabajar genera una contradicción. Se ha tenido la intención de continuar con los siguientes proyectos, considerando la escritura y de texto de investigación, involucrar a investigadores, jóvenes interseccionados para trabajar con artistas, también historiadores o gente que no responde a la formación académica en artes. Nos interesa trabajar con gente de fuera, se tiene una claridad en el rango de colaboración más horizontal, una extensión. Cachorra ya no hace referencia a lo que académicamente nos han enseñado que corresponda el arte, cuestiones estéticas o conceptuales. Es en este punto donde Anna y yo nos empezamos a separar un poco de las ideas iniciales de Pablo. Tuvimos una experiencia reciente de producción y exposición para Stanford (EUA), donde se tuvo un apoyo para “Seamos Arte y Justicia”, trabajado por Anna, Alejandro Manzanero (roomie del estudio) y yo, y nos sentimos más próximos en resolver el proyecto sin tiempo. Actualmente con Pablo tuvimos una pequeña separación artística, percibo a Pablo y Germán como “artistas INFONAVIT”, una generación con mucho énfasis en proyectos relacionados con esta institución, sobre la vivienda, la ciudad y la urbanización, lo que se ha ido perdiendo para bien y para mal. Pablo tuvo una choza flotante en medio del mar de Campeche y Germán tuvo un recorrido en camión en la colonia Alemán en Mérida, Yucatán. Conceptos bastante sintéticos en su ejecución. Anna y yo nos encontramos en un punto intermedio, tenemos salidas del conceptualismo pasado y un poco más apegadas al internet y la imagen irónica.

F.M: Eso tiene que ver con el conectivismo, el nuevo modelo pedagógico de la UNAY, es decir experimentación libre, conectar y hacer relaciones sin la necesidad de asirse a una línea específica.

C.R: Completamente, podrían ser hasta acciones ilógicas en primera instancia, pero entendiendo los procesos. Anna trabaja con paráfrasis visuales como una línea de trabajo anticreativo, rompiendo con una tradición conceptual que tiene el arte contemporáneo. Alejandro trabaja con bastante contenido irónico proveniente del archive-posting de los memes y yo también con intenciones de conceptualizar desde cosas muy absurdas hasta cosas muy complejas. Hicimos unas intervenciones en el estudio donde Anna presentó un pasto sintético instalado en diferentes áreas, hablando de la condición inmobiliaria y lo poco sólido o la poca raíz que se tiene ahorita al adquirir o rentar un terreno en Yucatán, esos terrenos sin raíces como lo es un pasto sintético, una alfombra que se coloca en el piso. Alejandro presentó un frigobar que tenía un corte vinil que contenía una ilustración prehispánica, con un png de una piscina como las que se pueden adquirir en el Costco, piscina azul con una familia blanca y feliz, con un texto que dice “La gentrificación es el nuevo colonialismo”. En el interior del frigobar se encontraba mi pieza, una selección de quesos, específicamente, queso de bola y queso Daisy. A través de estos quesos hablo de lo irónico y poco sólido que es el concepto de identidad y cómo este está arraigado a ciertas cocinas originarias, ¿qué es lo originario?. Aproveché estos elementos para hablar de dos colectivos de arte local y su temporalidad (Daisy Loria y Mayami Boys), como referencia al arte joven y contemporáneo, que intento llamar como “arte pontemporáneo”, término tomado de un amigo de Guadalajara, Luis Muñoz, haciendo mucho énfasis al arte joven que tiende a ser “stoner”. El arte joven en Mérida tiene 20 años que inicia con el colectivo Daisy Loria, una parte de ese colectivo ya está institucionalizado, pero veo como una brecha generacional que se repite y se renueva, que tiene que ver con la fiesta, la autogestión, aproximaciones más directas al cuerpo.

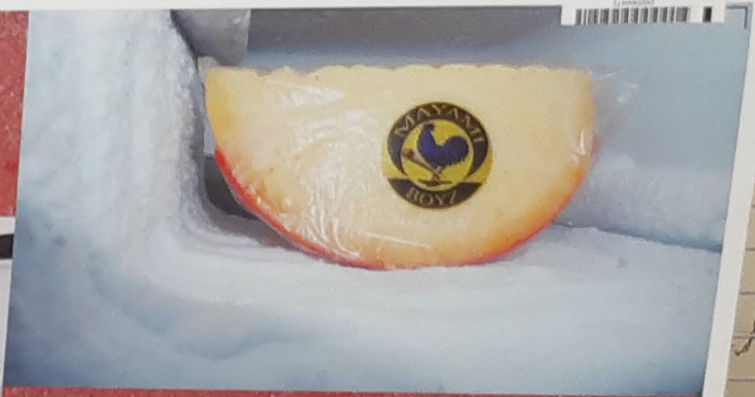


Registro de obra de Alejandro Cobá en la exposición "Camino, Verdad y Vida".



Registro de obra de Alejandro Cobá en la exposición "Camino, Verdad y Vida".





F.M: Una última pregunta que me gustaría que respondan lxs dxs y que a veces me hago yo también... en este movimiento constante de artistas a gestores, y hablando sobre la jerarquización, la gentrificación, ¿que soluciones proponen desde esta intención de horizontalidad en el trabajo? ¿Cómo se ven ustedes como gestores para no perpetuar estos modelos de jerarquía?

C.R: Cachorra no propone una solución, creo que Cachorra ya es una solución en sí misma, proviniendo del proyecto “La fiesta de los trabajadores—”. Como un censo y la necesidad de ocupar un espacio genera un bienestar, no como una píldora que te va a aliviar, sino como una pequeña mejora activa y constante. A diferencia de otros entes que por su naturaleza discursiva tienden a institucionalizarse. Por eso el “fanservice”, porque ya no se tiene que concebir como un proyecto muy ortodoxo. Bajo estas referencias del contenido multimedia y la narrativa de las ficciones, siento que surgen propuestas o imaginarios más frescos, sin hacer de lado las problemáticas sociales atendidas en la antigua constitución de Cachorra.

Un proceso afectivo por medio de la creación de vínculos desde lo general a lo específico, desde lo energético y con intención de trabajar igual en lo emocional. Ofrecer un acompañamiento a los artistas invitados. En las gestiones previas de Cachorra se otorgaba un pequeño asesoramiento técnico, mediante el involucramiento en la producción de obra, una asistencia en la creación y montaje. En Yucatán se tienen producciones muy separadas, a diferencia de lo que pasa en el resto de la República, algo para trabajar es justo en esa diferenciación que va de la mano del afecto de la construcción de una escena joven próxima y no si nos debemos relacionar para evitar cualquier disgusto político o tal vez incriminatorio.



Registro de obra de KI Ávila López en la exposición "Camino, Verdad y Vida".

A.A: A través de la curaduría digital que se generó a raíz de la pandemia estuve investigando a curadores que realizaron exposiciones durante la pandemia. La mayoría eran en formato digital, páginas web o en redes sociales y encontré un proyecto de residencias muy interesante ubicado en una página web. Se tenían aproximadamente unos 40 días para controlar la página y desarrollar un proyecto en ese soporte, no era necesario ser artista pero sin duda se requerían ciertos conocimientos específicos y seguramente apoyo de otras personas. No solamente era crear una página web, se necesitaban más colaboraciones. César y yo habíamos pensado en el próximo proyecto de Cachorra y tenemos la intención de invitar no solo a gestores o artistas, sino también a investigadores o alguien relacionado con el artista que seleccionemos, por ejemplo un seleccionado directo y un compañero de equipo. No tiene necesariamente que ser artista visual, mientras exista una compatibilidad en la ejecución del trabajo. Esta es una estructura que maneja Cachorra desde sus inicios, no tener un gestor en la cabeza o un curador sino que sean procesos compartidos en la colectividad. La intención de tener la Unidad-2, el nuevo estudio, es generar un espacio de residencia para artistas locales. Darles un recurso en el que igual nos podamos involucrar nosotras, generando redes de apoyo, en los respectivos procesos y al final en la presentación de los proyectos.



Registro conversatorio "Desfetichizar la herida".

F.M: Y en esta mezcla de conexión, producción virtual y proximidad física, ¿cómo se podría establecer un equilibrio entre la realidad post-pandémica, que nos ha llevado a todxs a resolver la socialización a través de videollamadas, y la interacción presencial?

A.A.: Cachorra empezó desde la pandemia y creo que naturalmente siempre fue físico. Las reuniones, a pesar de que todavía había COVID-19 nunca se hicieron a través de videollamadas, siento que el artista prefiere trabajar en el sitio. Se organizaban las reuniones en el monte, de esos encuentros se fueron detonando las ideas, así siempre ha funcionado. La parte virtual de Cachorra es la página web, nos interesaba agregarla para que la gente conozca lo que fue de Cachorra, después de la pérdida de su estación, donde se encontraba la Unidad-1.

C.R: La parte virtual soluciona y procura el registro que consideramos muy importante para los colectivos de artistas. La última exposición realizada en el territorio próximo a la plancha fue limitada a invitar artistas estudiantes, originalmente sin inauguración. Solamente un montaje y un registro, con la intención de dejar “cosas” que entorpezcan la remodelación al espacio. Como el tronco que Erick Soto puso suspendido en medio de la nada, con la intención de que no se bajara o desmontara. Para ser sincero siento que es un proyecto con mucho sentido para ser desarrollado en Yucatán. En el monte, sin la asistencia de mucha gente o de personas que suelen ser las que validan el arte, gente blanca y muy específica, extranjeros. Pareciese que son acontecimientos que no ocurren en Mérida, que no están dentro de su campo de visibilidad. Por eso el énfasis en el valor del archivo, la documentación y preservación, dejar documentos que visibilicen lo que hicimos en un momento cuando se es joven en Yucatán. Colectivos para consultar posteriormente, bajo esta premonición o vista hacia el futuro.

El contacto con Cachorra se puede hacer a través de su perfil en Instagram @cachorraproyecto



Registro de integrantes de exposición "Mientras el lobo no está".

THE END OF CACHORRA